

## **Entre políticos e mestres de cultura popular: discurso, poder e ideologia nos museus**

Átila Bezerra Tolentino<sup>1</sup>

### **Resumo**

As narrativas produzidas nos circuitos expográficos são discursos carregados de significados, intencionalidades e ideologias, que podem ser analisados a partir dos objetos expostos, dos vazios, dos ditos e dos não ditos. A partir de um aporte teórico de autores ligados às ciências sociais e, especificamente, ao campo da Sociomuseologia que atuam com a questão da construção de discursos, memória e poder, o presente artigo pretende analisar os discursos das narrativas expográficas de um museu tradicional, o Museu Municipal de Borborema, e de um museu comunitário, o Museu da Escola Viva Olho do Tempo, ambos localizados no Estado da Paraíba. Nessa perspectiva, a análise perpassa sobre como os sujeitos sociais são representados nesses dois museus,

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras Português pela Universidade de Brasília - UnB (1997), com especialização em gestão de políticas públicas de cultura pela UnB (2008). Mestrando em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba - UFPB. Coordena a Casa do Patrimônio de João Pessoa, projeto de educação patrimonial vinculado à Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Estado da Paraíba. Email: atilabt@gmail.com.

Átila Bezerra Tolentino

diametralmente opostos na forma de construção de suas exposições.

**Palavras-chave:** museus, discurso, memória, poder, ideologia

**Abstract:**

The narratives produced in expográficos circuits discourses are loaded with meanings, intentions and ideologies that can be analyzed from the exposed objects, the voids, the said and the unsaid. From a theoretical contribution of authors related to the social sciences and, specifically, to the field of Sociomuseology working with the issue of construction of discourses, memory and power, this article aims to analyze the discourses of expográficas narratives of a traditional museum, Municipal Museum of Borborema, and a community museum, the Museum of the Living Eye School Time, both located in the State of Paraíba. In this perspective, the analysis goes through about social subjects are represented in these two museums, diametrically opposed in the form of construction of its exhibitions.

**Keywords:** museums, speech, memory, power, ideology

**Entre políticos e mestres de cultura popular: discurso, poder e ideologia nos museus**

*“Os museus são casas e espaços que suscitam sonhos.”*

*Walter Benjamin*

No dia 28 de agosto de 2010, foi ao ar no Jornal Nacional uma reportagem sobre a demolição do Estádio da Fonte Nova, em Salvador, que se fez necessária para a construção de sua nova estrutura, de modo a sediar jogos da Copa do Mundo de Futebol, que aconteceria no Brasil no ano de 2014. Chama atenção, no final da reportagem, a entrevista

de um antigo morador local, que fez questão de guardar para si, como uma lembrança dos tempos vividos naquele estádio, um pedaço de concreto demolido. Em sua fala emocionada, argumenta que o Fonte Nova fez parte de sua vida desde os tempos de infância, quando ia com seu pai assistir aos jogos de futebol. Na juventude, seguiu frequentando o estádio, como fiel torcedor do Vitória, além de que o estádio fazia parte do local onde ele morava e, portanto, de seu dia a dia, de sua vida.

O pedaço de concreto, para muitos, é apenas um pedaço de concreto, e só. E nada diz, além de ser apenas uma pedra no caminho para a construção da nova estrutura do Fonte Nova. Mas para esse morador, essa pedra é permeada por uma simbologia que representa as suas memórias mais afetivas e, com ela, consegue travar um diálogo pelo significado que carrega, capaz de emocioná-lo por evocar as suas mais remotas reminiscências. O pedaço de concreto, além de ser pedaço de concreto, revestiu-se de um significado que extrapola a sua concretude e passou a significar algo maior, capaz de causar emoção, saudade, desconforto, indignação e tantos outros sentimentos possivelmente também para outras pessoas, além do nosso personagem da reportagem.

Esse exemplo demonstra a vitalidade dos objetos em seu poder de comunicar, dar sentido e, conseqüentemente, construir discursos. É a “danação do objeto”, de que fala Francisco Régis Lopes Ramos (2008), ao explicar que nas exposições museológicas, os objetos perdem as suas funções originais, as vidas que tinham fora do museu, e que lá passam a ter outros valores, regidos pelos mais variados interesses.

Átila Bezerra Tolentino

Ao entrar no espaço expositivo, complementa, o objeto perde seu valor de uso: uma cadeira não serve mais para sentar, assim como a arma de fogo abandona a sua função utilitária. Lá eles ganham outro significado, que pode ser construído e reconstruído, a partir de quem monta a exposição e de quem a visita, ou seja, de quem faz a sua leitura.

Podemos explorar o poder simbólico dos objetos a partir de uma das explicações da origem do termo “museu”. Uma das acepções defende que Museu era filho de Orfeu. Como o pai, Museu era poeta e tinha o poder de ver e celebrar a *poesia* que está nas coisas. Dessa acepção, podemos inferir que o museu não coleta coisas, mas a poesia que está nas coisas. E não guarda objetos. Dá vida ao sentido (poesia) que está nos objetos. É nesse caminho que Marília Xavier Cury considera:

O museu de que falo não é o lugar, o templo das musas que gerou a conceituação de museu-depósito de coisas. O Museu de que falo pensa no sentido das coisas no mundo e na vida e (re)elabora constantemente sua *missão poética*. (CURY, 2005, p. 22 – grifos originais).

E complementa:

A musealização está estritamente ligada à preservação: musealizamos porque damos valor à poesia que está nas coisas e as preservamos porque queremos guardá-las – as coisas que detêm a poesia que valorizamos – como referências. (CURY, 2005, p. 31).

Não podemos, entretanto, cair na ingenuidade de que a poesia que está nos objetos e, por conseguinte, nos

museus, nos serve apenas para o deleite do espírito. Os museus, ao mesmo tempo que nos servem como espaços suscitadores de sonhos, como sugere Walter Benjamin (2006), também podem ser espaços que propiciam a tirania, opressão e exaltação de regimes que escravizam o homem e que contribuem para a manutenção de um *status quo* da hegemonia das classes dominantes.

Bakhtin (1981) mostrou que nenhum texto é monofônico e a polifonia cria os diálogos que confrontam ou reforçam os sentidos que circulam em determinado momento histórico. O mesmo serve para os discursos museológicos, cujas narrativas construídas em suas exposições são plurissignificativas, cabendo ao visitante fazer sua leitura de forma atenta e crítica, buscando abstrair a ideologia que está subjacente ao discurso exposto.

Para além da poesia, há outra explicação para o surgimento do termo museu que o remete a um lugar ao mesmo tempo de memória e de poder. O termo museu veio da palavra *mouseiom*, que era o templo das musas, na Grécia antiga. As nove musas, protetoras das artes e da História, eram filhas de Zeus, deus supremo e todo poderoso, com Mnemosine, deusa da memória ou das reminiscências. Portanto, *mouseiom* era o templo ou herdeiro do poder e da memória.

Essa relação do museu não só como um espaço de memória, mas sobretudo como um espaço de poder e como reflexo e resultado dos distintos atores sociais que o constroem e reconstroem, é bastante explorada por diversos autores que atuam no campo da Sociomuseologia, como Mário Souza Chagas (2002, 2007, 2009), Myriam Sepúlveda

Átila Bezerra Tolentino

dos Santos (2002, 2007), Maria Célia T. Moura Santos (2008), José Reginaldo dos Santos Gonçalves (2007), Regina Abreu (20047), entre outros.

Em sua obra, “A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro”, Mário Chagas (2009) faz uma abordagem do campo da museologia com o campo das ciências sociais a partir desses três intelectuais, que se dedicaram a pensar a sociedade brasileira e também a criar museus. Explica que o recorte utilizado sugere a existência de diferentes matrizes da *imaginação museal*, nascidas, crescidas e desenvolvidas num terreno adubado pelas relações entre poder e memória, que estão espelhadas nas práticas e teorias da museologia contemporânea.

Ao compreender os museus como “microcosmos sociais”, Chagas reconhece os múltiplos significados que os objetos podem ter e, por conseguinte, como podem ser utilizados para construir diferentes discursos:

Dois corpos não podem ocupar o mesmo lugar no espaço. No entanto, dois ou mais sentidos podem ocupar um mesmo corpo patrimonial, uma vez que eles estão na dependência do lugar social que ao corpo é destinado. Esse lugar social, contudo, é dado pelas relações dos indivíduos e dos grupos sociais com o referido corpo, do que decorrem o seu alto grau de volatilidade e seu baixíssimo grau de fixidez. A capacidade de os corpos patrimoniais encarnarem múltiplos sentidos contribui para a ampliação de tensões e conflitos. (CHAGAS, 2009, pp. 43-4)

É nessa perspectiva que ele procura “olhar não apenas para o *litoral* dos museus, ou seja, para a sua bela face de contato com o público, mas também para o seu *sertão*, para as correntes de forças e ideias que se movimentam em seus intestinos” (idem, p. 24).

Olhar os museus a partir do *sertão* é compreendê-los de forma crítica, é analisar como os sujeitos sociais estão ali representados e verificar de que forma os discursos museológicos foram construídos e como estão sendo apropriados pelo público. Stuart Hall (2003), ao abordar a relevância de Antonio Gramsci para o estudo da raça e etnicidade, aponta que o pensamento do intelectual italiano engloba as novas formas de conceituar os sujeitos da ideologia, recusando um sujeito ideológico unificado e predeterminado. Complementa que “a natureza multifacetada da consciência não é um fenômeno individual, mas coletivo, uma consequência do relacionamento entre ‘o eu’ e os discursos ideológicos que compõem o terreno cultural da sociedade” (HALL, 2003, p. 324). A pluralidade dos “eus” e das identidades é questão crucial na construção dos discursos museológicos e como ela está espelhada nas narrativas expositivas.

Essas questões serão abordadas em seguida a partir da análise do circuito expositivo de dois museus. O primeiro deles é um museu tradicional do interior do Estado da Paraíba, Museu Municipal de Borborema. O outro será um museu comunitário, localizado no Vale do Gramame, na zona rural de João Pessoa, ou seja, o Museu da Escola Viva Olho do Tempo. O objetivo será analisar como os sujeitos sociais estão

ali representados e que ideologias estão subjacentes na construção das suas narrativas expositivas.

### **Os museus e seus contextos de criação**

Primeiramente, para a análise ou leitura dos circuitos expositivos dos museus abordados neste artigo, cabe explicitar, brevemente, o contexto em que foram criados e o que permeia, talvez, a sua concepção.

A cidade de Borborema está localizada no agreste paraibano, a aproximadamente 130 km da capital do Estado, João Pessoa. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, a população estimada em 2013 é de aproximadamente 5300 habitantes.

O Museu Municipal de Borborema foi inaugurado em outubro de 2009 e está localizado no antigo armazém da estação ferroviária da cidade, um prédio datado de 1913. É um museu pequeno que conta a história oficial do município, enfatizando a chegada do trem na cidade, a arquitetura exuberante de alguns casarões e a vida política local. Também é demonstrado o orgulho em ser a primeira cidade brasileira a possuir uma hidroelétrica, construída por alemães que moravam na região no início do século XX, e como esse fato trouxe o progresso e riqueza em tempos passados.

É, portanto, um típico “museu tradicional”. Considero, como museu tradicional, as instituições museológicas criadas em meio às grandes transformações econômicas, sociais e políticas na sociedade moderna a partir do século XVIII. Esses museus estão estritamente relacionados à consolidação dos estados nacionais, como uma forma de sua legitimação. Na Europa, Myrian Sepúlveda dos Santos e Mário Chagas (2007)

explicam que o Museu Britânico, inaugurado em 1753, foi o primeiro museu público e nacional do mundo ocidental. E a abertura das coleções ao público faz parte das grandes mudanças da modernidade, como a Revolução Industrial, a urbanização e a expansão do sistema educacional. No caso das colônias americanas, é no século XIX, quando acontecem as independências em relação aos países europeus, que os museus nacionais criados se configuram como uma estratégia de legitimação dos novos estados, tanto interna como externamente.

Esses museus se espalharam por todo o Brasil, sobretudo no século XX, perpassando o período do regime militar, quando inúmeras instituições museológicas foram criadas como uma forma de legitimação do poder do Estado e da hegemonia nacional da época. Nos municípios brasileiros, deu-se a criação, sobretudo, de inúmeros museus históricos, com a finalidade de contar a história das cidades com foco nos acontecimentos político-econômicos mais importantes e nas personalidades ilustres locais. Esse caminho é seguido até recentemente, como é o caso do Museu Municipal de Borborema.

José Reginaldo dos Santos Gonçalves (2007, p. 83) afirma que “os museus têm sido associados, nas modernas sociedades ocidentais, aos espaços de ‘cultura letrada’, da ‘alta cultura’ ou da ‘cultura erudita’, por oposição às ‘culturas populares’ ou à ‘cultura de massa’. Mas também acrescenta:

As relações entre esse espaço nobre e as demais formas de cultura, no entanto, vêm sendo progressivamente desestabilizadas e suas fronteiras demarcatórias aparentemente enfraquecidas. Os

Átila Bezerra Tolentino

produtos das culturas populares e da cultura de massa são incorporados naqueles espaços; enquanto produtos da chamada “cultura erudita” são igualmente incorporados, reinterpretados e difundidos pelos meios de comunicação. (GONÇALVES, 2007, pp. 83-4).

Grande contribuição nesse sentido foi dada pelo Movimento da Nova Museologia – Minom, que se organizou na década de 1980, fortemente influenciado pela Mesa-Redonda de Santiago do Chile, encontro realizado em 1972, com o objetivo de debater o papel dos museus na América Latina, frente às transformações sociais, econômicas e culturais, sobretudo nas regiões em via desenvolvimento. Entre outros aspectos considerados importantes, foi ressaltado, nesse encontro, o papel do museu como uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve. Ademais, foi reforçado que o museu pode contribuir para o engajamento dessas comunidades na ação frente aos problemas atuais, envolvendo-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades.

Gonçalves explica que “a expressão ‘nova museologia’ é uma espécie de ‘discurso guarda-chuva’, abrigando posições diferentes, mas que mantêm em comum sua oposição ao que seria o museu ‘tradicional’” (GONÇALVES, 2007, p. 89). E acrescenta que, segundo seus teóricos, “os museus devem assumir a sua função eminentemente social e superar os

limites de uma concepção de cultura restrita à produção e circulação de bens culturais da lei, projetando-se assim como instituições afinadas com uma sociedade democrática” (idem). E como explicita Chagas:

Ecomomuseus, etnomuseus, museus locais, museus de bairro e de vizinhança, museus comunitários, museus de sociedade e museus de território são algumas das múltiplas expressões que passaram a habitar as páginas da literatura especializada, ao lado de outras mais consagradas, como museus históricos, museus artísticos, museus científicos e museus ecléticos. (...) Não se tratava mais, tão somente, de abrir os museus para todos, mas de admitir a hipótese (e desenvolver práticas nesse sentido) de que o próprio museu, concebido como um instrumento ou um objeto, poderia ser utilizado, inventado e reinventado como liberdade pelos mais diferentes atores sociais. (CHAGAS, 2009, p. 49)

É nessa seara em que se situa o Museu da Escola Viva Olho do Tempo, localizado no Vale do Gramame, zona rural de João Pessoa, capital paraibana. Esse Vale está situado às margens do rio que leva seu nome e abrange comunidades rurais e quilombolas e, devido à expansão imobiliária, já conta também com uma parcela de população urbana. Entre as expressões culturais existentes nessa região banhada pelas águas do rio, podem ser destacadas o coco, ciranda, capoeira, poesia popular, lapinha, quadrilha junina, pesca, forró pé-de-serra, cultivo e manuseio de ervas, além de narrativas

Átila Bezerra Tolentino

lendárias. É, portanto, uma região rica em recursos naturais e com grande vivacidade cultural.

A Escola Viva Olho do Tempo - Evot foi criada em 2004 como uma instituição social sem fins lucrativos. Desenvolve projetos e atividades na área da educação não formal, cultura e meio ambiente, por meio de ações compartilhadas com a comunidade local e promovendo a convivência entre gerações. O que se busca é a valorização das culturas e identidades locais.

O museu da Evot foi criado no mês de maio de 2010, com a exposição de objetos do cotidiano da comunidade, relacionados à pesca e ao trabalho rural. Havia também uma exposição de fotografias e imagens das atividades desenvolvidas pela escola e das manifestações culturais locais. No ano de 2013, a exposição do museu foi reconfigurada, montando-se um novo circuito expositivo, intitulado “Vale do Gramame: memórias e vivências”<sup>2</sup>, em que se buscou mostrar as referências culturais da região e os problemas causados pela poluição do rio Gramame, a partir do olhar dos mestres de cultura popular locais.

Após essa contextualização, sigamos com a leitura da exposição desses dois museus, para a qual vamos nos valer de algumas fotografias coletadas.

### **Discursos museológicos: o visível, o invisível, o dito e o não dito**

---

<sup>2</sup> O catálogo da exposição, em versão virtual, pode ser acessado no blog da Casa do Patrimônio de João Pessoa, disponível em [http://casadopatrimoniojp.com/?page\\_id=729](http://casadopatrimoniojp.com/?page_id=729).

Como ponto de partida para a análise dos circuitos expositivos desses dois museus, é inevitável a comparação das paredes onde se apresentam as figuras “ilustres” locais importantes. No Museu Municipal de Borborema, é dado destaque aos prefeitos e aos vereadores da cidade, por meio de fotografias enquadradas e nomeação de cada um dos políticos nas diferentes legislaturas (imagem 1), na Galeria de Políticos e Gestores de Borborema.



Imagem 1: Galeria de políticos e gestores de Borborema.

Foto: Sandra Valéria Félix de Santana.

Por sua vez, no Museu da Escola Viva Olho do Tempo<sup>3</sup> há uma parede onde se destacam os mestres de cultura

---

<sup>3</sup> A concepção de museu, quando tratamos sobretudo de museus comunitários e ecomuseus, é bastante ampla e não está restrita a uma exposição em quatro paredes. Não é diferente no caso do Museu da Escola Viva Olho do Tempo, onde os espaços museais abarcam toda a região da escola e o seu entorno, inclusive uma grande área verde de Mata Atlântica onde são realizadas as ações de Educação Ambiental. Este artigo, entretanto, preocupa-se em analisar o discurso contido no espaço expositivo, disposto em duas salas da escola.

Átila Bezerra Tolentino

popular locais, que foram entrevistados para desenhar a exposição, já que seu objetivo era mostrar as referências culturais do Vale do Gramame, bem como os principais problemas enfrentados pelas comunidades no olhar desses mestres (Imagem 2). Para cada um deles foram destinados três painéis. Na parte de cima, há uma imagem do próprio mestre. No meio, em breves palavras, há uma apresentação e um trecho da fala de cada um deles, colhida durante as conversas para a preparação da exposição. Abaixo, os painéis apresentam uma imagem do ofício que exercem ou da manifestação cultural que promovem.

Na ordem em que se apresentam, da esquerda para a direita, os mestres são: mestra Betinha, cantadora de Lapinha; mestre Zé Pequeno, mateiro e pescador; mestre Zé do Balaio, artesão, que trabalha com cipó titara; mestra Judite Palhano, poeta popular; mestres João, Ciça e Geralda, cirandeiros; mestre Zominho, tocador de acordeon; mestre Marcos, puxador de quadrilha; e mestra Doci, contadora de histórias.



Imagem 2: painéis com os mestres do Vale do Gramame.

Foto: Moysés Siqueira Neto.

Essas duas paredes são emblemáticas, porque a partir delas já se prenuncia o olhar do que está por trás dos discursos produzidos nos circuitos expográficos. No Museu Municipal de Borborema, há a preocupação em se contar uma história político-econômica do município, a partir de uma historiografia oficial e com forte apelo em se legitimar o poderio estatal e das oligarquias econômicas locais. Em oposição, o desenho que se vê na expografia do Museu da Evot é o olhar das pessoas das próprias comunidades, que se destacam não por conta de forças econômicas, mas por sua atuação no campo cultural ou pelo trabalho tradicional que desenvolvem. Na esteira dos escritos de E. P. Thompson (2001), quando muda de perspectiva a leitura da história oficial, resgatando a visão dos atores comumente negligenciados ou, como ele refere, da gente comum ou da “arraia-miúda” (mulheres, operários, plebe, etc.), o circuito expográfico do Museu da Evot procura mostrar a história “vista de baixo”, em contraposição ao que se vê no Museu Municipal de Borborema.

Um fato histórico bastante importante para a cidade de Borborema, como também para muitas outras cidades do interior da Paraíba, é a passagem da linha férrea, que até meados do século XX era crucial para o transporte de pessoas e cargas entre o litoral e o sertão. Esse fato histórico foi aproveitado, de forma interessante, no circuito expográfico do Museu Municipal de Borborema, principalmente considerando que está instalado no prédio do antigo armazém da estação local. O visitante pode seguir o circuito por meio da linha férrea, desenhada no chão (Imagem 3).

Átila Bezerra Tolentino

No caminho dos trilhos, o visitante vai se deparar, além da galeria dos políticos locais, com fotografias de edificações de interesse histórico por sua relação com a linha férrea e, sobretudo, por conta da instalação da hidrelétrica construída pelos alemães no início do século XX. Objetos antigos dos personagens ilustres também são expostos ao longo do circuito, buscando mostrar a vida de um passado áureo para a cidade. Juntamente com os objetos e imagens, há uma linha do tempo (Imagem 4), trazendo, de forma diacrônica, aspectos da história político-econômica da cidade. Além disso, alguns poucos textos procuram informar e situar os visitantes acerca dos objetos e imagens expostas.



Imagem 3. Circuito expográfico do Museu Municipal de Borborema ao longo da linha férrea reproduzida no chão.

Foto: Sandra Valéria Félix de Santana.



Imagem 4. Linha do tempo ao fundo. Foto: Blog “Borborema Cidade das Águas”. Disponível em <http://borboremaparaiba.blogspot.com.br>.

Se a linha do trem é o fio condutor da exposição do Museu Municipal de Borborema, poderíamos afirmar que o rio Gramame é o grande personagem na exposição do Museu da Evot. Um barco, centralizado em uma das salas da exposição, traz em seu interior apetrechos e instrumentos de pesca (tarrafa, samburá, cova, ratoeira, remos, candeeiro, balaios, etc), remetendo ao universo ribeirinho local (Imagem 5). Como é comum nos barcos construídos pelos mestres barqueiros, ele traz uma frase escrita em sua lateral. Nesse barco, a frase instiga o visitante a refletir sobre um problema social peculiar a muitas comunidades ribeirinhas e extremamente atual para os moradores do Vale do Gramame: “O Velho Gramame quer viver em águas limpas”, denunciando a poluição por que vem passando o rio, em função das inúmeras fábricas e indústrias instaladas ao seu redor. A frase do barco é complementada com o trecho de

Átila Bezerra Tolentino

uma poesia da mestra Judite Palhano, inscrita em um dos painéis sobre o rio:

Eu me lembro que  
aos sete anos de idade  
Este rio tinha paz e  
prosperidade  
Suas águas cristalinas e  
areia branca  
Suas margens refletiam  
tranquilidade  
Hoje, ao vê-lo poluído  
sinto pena  
E revolta por tamanha  
crueldade.

Ao longo dessa sala, outros objetos e painéis são expostos, cujas imagens remetem ao universo do dia a dia do Vale do Gramame e das principais festas e manifestações culturais locais, como o banho e a lavagem de roupa no rio, a pesca de camarão, a suntuosa Ponte dos Arcos, a capoeira, o cultivo da mandioca e a feitura da farinha na casa de farinha comunitária, a caminhada de São José, o São João Rural, etc. Outros painéis são destinados a mostrar os trabalhos desenvolvidos pela Escola e pelas atividades culturais por ela promovidas, como o Encontro Cultural “O Vale vai às Praças”.

Em outra sala, juntamente com os painéis destinados aos mestres locais, há a reprodução de uma cozinha rural local, com destaque para o fogão de barro, muito comum nas casas da redondeza (Imagem 6). Acima e ao redor do fogão, é exposta uma série de objetos relacionados ao universo da

cozinha e ao dia a dia das casas das comunidades, muitos deles produzidos pelos próprios moradores, como os balaios e a cestaria. Por toda a exposição, em vez de textos informativos, são priorizados textos que visam comunicar-se com o visitante por meio da ludicidade e poesia. Mais do que informar, a preocupação é sensibilizar e cativar o público. Para isso, são explorados textos de poetas locais, sobretudo da mestra Judite Palhano, uma das homenageadas na exposição.



Imagem 5: uma das salas da exposição do Museu da Escola Viva Olho do Tempo, com barco ao centro. Foto: Moysés Siqueira Neto.



Imagem 6: Reprodução de cozinha rural no Museu da Escola Viva Olho do Tempo. Foto: Moysés Siqueira Neto.

A partir dessas duas exposições, visivelmente contrastantes entre si, pode-se perceber como os sujeitos sociais são diferentemente representados. Os documentos – e nessa acepção entendendo os objetos museológicos também como documentos – são uma forma de reificação do poder. No Museu Municipal de Borborema, vê-se claramente que o discurso que está por traz do seu circuito expositivo é o discurso de Estado pautado no poderio econômico, que propicia uma legitimação dada, não instigando uma reflexão crítica sobre essa legitimação e à ideologia subjacente a esse *status quo*, contribuindo para a sua manutenção e reprodução.

Esses discursos não são feitos apenas da junção ou aglomeração de objetos distintos entre si ou de regras expográficas padronizadas e previamente determinadas e neutras. Como um texto, os circuitos expositivos dos museus constituem uma unidade de sentido significativa, que busca comunicar-se com o seu público, exigindo dele, dependendo do caso, uma atuação passiva ou reflexiva e crítica. O caráter meramente informativo do circuito expográfico do Museu Municipal de Borborema não propicia a reflexão e é caracterizado, tomando emprestado a expressão de Paulo Freire (1982)<sup>4</sup>, como um “museu bancário”, que visa dotar o

---

<sup>4</sup> Paulo Freire defendia uma prática educativa que promovesse a criticidade dos alunos, condenando o tradicionalismo da escola brasileira. A essa forma de educação, ele chamou de “educação bancária”, em que o professor apenas deposita o conhecimento em um aluno vazio, desprovido de seus pensamentos e conhecimentos próprios adquiridos. A educação, dessa maneira, contribui para a

visitante de um determinado conhecimento. O Museu da Evot, por sua vez, preocupa-se menos em informar e mais sensibilizar, bem como em fazer com que o visitante reflita sobre determinados problemas sociais.

Recorrentemente já assinalamos que o campo dos museus atua na seara da memória e do poder. Quando falamos de memória, patrimonialização e musealização, necessariamente estão implicados o esquecimento e a seleção. O esquecimento (ou, por extensão, o vazio, o não dito) e a seleção do que é patrimonializável ou musealizável muito nos dizem da formação de nossa memória coletiva expressa nos discursos museológicos. Procurar antever nas entrelinhas e no invisível o que está no campo do esquecimento ou no processo de seleção do que foi musealizado nos dá pistas ou informações (paradoxalmente contidas nos vazios da falta de informação) de como os sujeitos sociais são representados e que poder é legitimado nos discursos museológicos. Sobre esse tema, novamente tomo emprestado o que conclui Mário Chagas, em seu ensaio *Memória e poder: dois movimentos*: “O poder é semeador e promotor de memórias e esquecimentos. (...) Reconhecer que existem relações entre o poder e a memória implica em politizar as lembranças e os esquecimentos” (CHAGAS; SANTOS, 2002, p. 36).

No circuito expositivo do Museu Municipal de Borborema, os vazios e não ditos demonstram que pouco ou nada se fala da “arraia-miúda”, do modo de viver dos

---

manutenção da estratificação das classes sociais e o ensino serve apenas para a formação de massa de trabalho.

Átila Bezerra Tolentino

trabalhadores que dependiam da linha de ferro ou que ajudaram a construir a hidrelétrica alemã. A seleção dos objetos e imagens expostas procura preservar a memória tão-somente de uma elite política e econômica, ocultando os demais atores sociais que fizeram parte da história da cidade.

A perspectiva do circuito expositivo do Museu da Evot é diametralmente oposta. Os sujeitos sociais ali representados são os sujeitos comuns, no seu dia a dia, com suas referências culturais, mas também com seus problemas sociais. No entanto, mesmo no Museu da Evot, um aspecto importante pode ser observado nos seus vazios. Percebe-se que as referências religiosas ligadas à cultura afro-brasileira não são representadas, principalmente considerando a presença de comunidades quilombolas no Vale do Gramame.

Um último ponto que merece ser abordado na análise dos circuitos expositivos desses museus é a distinção entre “museu-informação” e “museu-narrativa”, que José Reginaldo dos Santos Gonçalves delinea (2007), a partir das premissas expostas no famoso ensaio *O Narrador*, de Walter Benjamin (1994).

Prevendo que a arte de narrar está em vias de extinção, Benjamin anuncia que parece que estamos privados da faculdade de intercambiar experiências. Entre as narrativas escritas, defende que as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais, contadas por inúmeros narradores anônimos. Os bons narradores são aqueles que viajam muito e, portanto, têm muito o que contar (personificado no marujo) ou mesmo o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seus país, mas que conhece suas histórias e tradições (personificado no

camponês). Mas são os artífices que aperfeiçoaram a arte de narrar, pois associavam o saber das terras distantes, trazidos pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido no trabalho sedentário. A narrativa, pois, é uma “forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório” (BENJAMIN, 1994, p. 205).

O homem moderno, continua Benjamim, não cultiva o que não pode ser abreviado e conseguiu abreviar até a narrativa. Uma nova forma de comunicação surge, ou seja, a informação, que aspira a uma verificação imediata. Recebemos notícias de todo o mundo, mas somos pobres de histórias surpreendentes. A narrativa, por sua vez, é livre e plurissignificativa:

A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e que quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações. (BENJAMIN, 1994, p. 203).

O museu-narrativa, como descreve Gonçalves (2007), surge em um contexto urbano onde a relação com o público ainda guarda uma marca pessoal e desencadeia a fantasia do visitante, uma vez que não está amarrado a qualquer informação definida. Esses museus “configuram um espaço propício à *flânerie*”.

Os museus-informação, por sua vez, desenvolvem-se em função das grandes metrópoles e de suas multidões anônimas, definindo-se a partir de suas relações com o

Átila Bezerra Tolentino

mercado, com um vasto público voltado para o consumo de informações e bens culturais. (...) Seus visitantes, diferentemente do *flanêur*, o percorrem num ritmo intenso, vertiginoso, na expectativa de consumir informações da maneira mais rápida e econômica. (GONÇALVES, 2007, p. 72).

Tomando como base essas categorias de museus propostas por Gonçalves, a tessitura do circuito expositivo do Museu da Evot nos permite considerá-lo como um museu-narrativa, pois está fortemente pautada na poesia e no rigor estético, presentes tanto nos textos utilizados como no discurso construído com os objetos selecionados para exposição. O circuito expositivo está menos preocupado em informar, como já dissemos anteriormente, e mais em mostrar ao público, de forma leve e fluida, como as águas do rio, tanto as belezas como os problemas sociais do Vale do Gramame.

O Museu Municipal de Borborema é tipicamente um museu-informação. O caráter informativo é o que prevalece. Há pouco espaço para reflexão, interpretação e poesia (como sugere Museu, filho de Orfeu). O viajar pelos trilhos do trem abre inúmeras possibilidades para suscitar o sonho (novamente retomando Benjamin), o que poderia ser bastante explorado no museu. A contemplação dos objetos e do seu circuito, entretanto, fica restrita à função informativa.

A despeito desse exemplo, não podemos incorrer no erro em afirmar que todo museu tradicional é tipicamente um museu-informação e tampouco que os museus comunitários são tipicamente museus-narrativa. Existem

diversos museus tradicionais com exposições ricamente construídas, que permitem ao visitante flunar de forma prazerosa e que instigam à criticidade e reflexão, como também existem museus tipicamente comunitários que seguem o modo de fazer típico de um museu-informação. Ademais, essas tipologias podem emaranhar-se entre si e suas delimitações nem sempre são tão nítidas.

**Conclusão: construção de discursos, verdades e sujeitos**

*“Um país se reflete em seus museus. Não apenas pelo acervo, que espelha o patrimônio próprio e o de maior interesse de sua elite, que o elege. Mas também, e, sobretudo, pela atenção que merece da parte de seu povo.”*

*Lygia Martins Costa*

Em suas inúmeras reflexões sobre o poder que contêm os museus e neles contidos, Mário Chagas (2009) afirma que os museus guardam poderes que podem ser acionados por diferentes atores sociais. Mas adverte: “Nem tudo nos museus é visível e concreto, por mais concretas e visíveis que sejam as coisas que lá se encontram” (CHAGAS, 2009, p. 56). Quando pensamos nos discursos produzidos nas narrativas expositivas dos museus, as palavras de Foucault complementam a ideia de Chagas:

suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu

Átila Bezerra Tolentino

acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 1987, pp. 8-9)

O objeto museológico não é um simples objeto, que guarda a sua função original meramente utilitária. Como um documento, ele é dotado de significados e tem o poder de comunicar, oprimir ou libertar. Em conjunto com outros objetos não representam um emaranhado ou uma sucessão de objetos. Em conjunto, eles constituem e constroem um discurso, nunca neutro como qualquer outro tipo de discurso, mas carregado de subjetividades e intencionalidades. Como documentos, os objetos museológicos podem servir para a emancipação, para a reflexão crítica ou para a reificação de uma lógica de poder. Em suma, representam uma estrutura social e teias de relações, que sempre estão permeadas por uma hierarquia de poder.

Dentro da visibilidade ou da invisibilidade da concretude dos museus, há sempre uma verdade produzida que procura ser mostrada. As verdades são socializadas e absorvidas, portanto podem criar sujeitos, por meio da subjetivação, e são marcadas por critérios ideológico-políticos.

Tomando as palavras da museóloga Lygia Martins Costa, em epígrafe, um país se reflete em seus museus. Mas a essa assertiva cabem inúmeros questionamentos: Que país e ideia de nação estão refletidos nos museus? Sob qual perspectiva? Quais sujeitos são refletidos e produzidos nos discursos museológicos? Quais são os sujeitos visíveis e quais estão no plano do esquecimento, do vazio ou do não dito? Se patrimonializar e musealizar implicam seleção, quem elege

esse patrimônio? Essa seleção deve ficar a cargo somente de uma elite, representativa de uma lógica de poder vinculada à esfera político-econômica?

Inúmeros outros questionamentos poderiam ser aqui elencados, uma fonte quase inesgotável deles. E esses questionamentos são importantes, mais do que as respostas, quando tratamos da leitura das ideologias subjacentes na produção dos discursos. Sobretudo dos museus, que, pelo fato de serem instituições culturais, produtoras de informações e genuinamente representativas do patrimônio de um povo ou de uma comunidade, carregam o poder da verdade nos discursos que produzem.

### **Bibliografia**

BAKTHIN, Michail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1981.

BENJAMIN, Walter. Espaços que suscitam sonhos, museus, pavilhões de fontes hidrominerais. In *Revista do Patrimônio*, nº 31. Brasília: Iphan, p. 133-147, 2006.

\_\_\_\_\_. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikoli Leskov. In *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

CHAGAS, Mário de Souza. *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: MinC/Ibram, 2009.

COSTA, Lygia Martins. *De museologia, arte e políticas de patrimônio*. Pesquisa: Clara Emília Monteiro de Barros. Rio de Janeiro: IPHAN, 2002.

Átila Bezerra Tolentino

CURY, Marília Xavier. Exposição: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*: aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1987

FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. 11 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos*: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

HALL, Stuart. *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Organização Liv Sovik. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto*: O museu no ensino de História. Chapecó: Argos, 2008.

SANTOS, Maria Célia T. M. Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu. *Coleção Museu, Memória e Cidadania*, vol. 4. Rio de Janeiro: MinC/Iphan/Demu, 2008

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos; CHAGAS, Mário de Souza. Museu e políticas de memória. *Cadernos de Sociomuseologia*. Nº 19. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2002.

THOMPSON, Edward P. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Org. Antonio Luigi Negro e Sergio Silva. Campinas: Unicamp, 2001.